

## CRUZ Y GLORIAS DEL MEDIEVALISTA

Arturo TELLO RUIZ-PÉREZ  
Universidad Complutense de Madrid

GÓMEZ, Maricarmen (ed.). *Historia de la Música en España e Hispanoamérica. Vol. I: De los orígenes hasta c. 1470*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009. 390 pp. ISBN 978-84-375-0636-4.

Sobre el momento súbito en que el término *medievalismo* pasó de rondón a formar parte del acervo habitual de nuestro lenguaje, poco importa, poca trascendencia tiene. Lo relevante es que de él surge, a su imagen, el *medievalista*. Extraño individuo. Sin ir más lejos, cuando algún colega visita la casa de uno, con el ánimo de conocer a las gentes que la pueblan, antes o después de pasar revista a labores y quehaceres de presentes y ausentes, se ha convertido en costumbre el decir: «y este, es medievalista», como si no fuese necesaria mayor explicación; a lo que, cómo no, el doctrinal de las buenas maneras lleva a responder desde luego: «encantado, es un placer conocerle...».

Tragos de ambrosía al margen —también a veces de acíbar—, hemos aquí caso en el que irrumpe el medievalista en uno de sus hábitats de querencia más singulares: el de la musicología. Y sobre ello hay no poco que decir. Veamos, por tanto, alguna que otra cuestión necesaria.

Este es un libro hecho por medievalistas. Quede esto dicho de antemano como pilar de comprensión para todo lo demás. Ahora bien, ¿qué es el medievalismo? Si acudimos al Diccionario de la RAE, nos topamos con lo breve hecho diafanidad: «cualidad o carácter de medieval». María

Moliner, en su celebrado *Diccionario del uso del español*, anula hasta la impronta de «carácter» concedida por la Real Academia; no a las malas, para ella medievalismo es la «cualidad de medieval». Como medievalidad. La referencia del María Moliner es interesante porque alude a un uso, de la misma forma que un uso también es aquel devenido en consuetud al que me acabo de referir a propósito del medievalista en sociedad. Sin embargo, cuando florece el medievalista a imagen de su palabra madre, medievalismo, ¿realmente da cuenta completa del significado de esta? Pues parece que no. Los mismos diccionarios, casi sin querer, cambian de forma sensible el sentido de medievalista a la hora de definir: «persona versada en el conocimiento de lo medieval», nos dice la RAE; o «persona que se dedica al estudio del medievo», María Moliner. Evidentemente, no es lo mismo tener la propiedad de medieval que dedicarse al conocimiento de la Edad Media.

¿Qué sucede, entonces? ¿No derivaba una palabra de la otra? Está claro que hay, cuando menos, una ruptura del «sentido de unidad» en lo que a la Edad Media se refiere, tanto en lo convenido del lenguaje como en lo concebido en el común social acerca de ella, es decir, en la relación que tenemos nosotros, hombres «modernos», con ese pasado (ni se nos pasaría por la cabeza en este caso decir «modernistas»). Una falla profunda, desde luego, y curiosa, que se pone más en contraste cuanto mayor es el grado de detalle y concreción de nuestra dinámica de reflexión; en este caso, como pretendemos, musicología y Edad Media.

Si en algo se caracterizó el hombre medieval en Occidente fue en su sentido unitario, totalizador, de sí mismo, del mundo; en su visión indivisible sobre las cosas. Nada de su actividad quedaba excluido de un horizonte último que abarcaba cualquiera de sus actos, fueran estos de la índole que fuesen. Existía una «unidad de sentido»<sup>1</sup> que se coaligaba a cada impulso, a cada momento de relación con la realidad, pues en esta relación abundaba la autoconciencia de atender a la totalidad de los factores constitutivos en tal o cual problema, en tal o cual circunstancia. De este modo, cualquier conocimiento o saber rendía cuenta *ab initio* de su indivisible carácter globalizador y unitario, situándose por lo mismo en regiones bastante ajenas a toda parcelación o reducción de aquel horizonte universal, donde todo tenía que ver con todo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. Madrid y México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995 (5ª reimp.), p. 19.

<sup>2</sup> Entre las miríadas de ejemplos que podrían citarse, remito a la bella y completa descripción de este espíritu que, al hilo de la ciudad medieval, da DAWSON, Christopher. *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid, Encuentro, 2010, pp. 182-204.

Sin proponérmelo, con esto creo que ya doy cuenta de una de las virtudes inestimables que atesoran estas páginas: cuando se habla de la Edad Media es mejor hacerlo según los principios que esta impone para cada caso. En este sentido, ninguno de los seis capítulos que vertebran el discurso se encuentra deslavazado, ni en el todo ni en la parte: todos se rinden a este fundamento primordial.

En el primero de ellos, «De la liturgia visigoda al canto gregoriano», Juan Carlos Asensio hace un recorrido de reflexión por lo que supuso el paso —difícil y hasta traumático por múltiples circunstancias— de la liturgia autóctona ibérica a aquella otra, la franco-romana, con vocación universal y que se había impuesto por decreto imperial —en concordato con Roma— en tiempo de Carlomagno. Hay que decir que el planteamiento se antoja del todo adecuado, por útil, sobre todo si es considerado como una perentoria introducción, por ejemplo, a la monografía que el propio autor tiene sobre el tema<sup>3</sup>, y en la que el lector puede encontrar un análisis y una reflexión más pormenorizada sobre cada uno de los aspectos aquí tratados. Por poner una puntualización de actualidad en cuanto a la delicada tesitura de cambio que, especialmente para Castilla, supuso el Concilio de Burgos (1080), quizá sería bueno señalar la aportación de Juan Pablo Rubio en relación a que, por comisión de Sancho III Garcés el Mayor a una comitiva de clérigos franco-catalanes encabezada por Ponç de Tavèrnoles, el nuevo rito ya tenía vigencia en la diócesis restaurada de Palencia en el año 1034<sup>4</sup>. Naturalmente este valioso y relevante dato fue conocido en el mismo año 2009, fecha de edición de este volumen y, por tanto, quede aquí como punto a tener en cuenta para enriquecer todavía más un texto ya de por sí rico.

Un segundo gran bloque, que abarca el cuerpo principal del libro (capítulos del II al V), es abordado por Maricarmen Gómez. Con los títulos «El drama litúrgico», «La lírica medieval», «Primeros repertorios polifónicos» y «Música y corte a fines del Medioevo: el episodio del Sur», la patencia de un reposado —a más de aquilatado— conocimiento sobre cada punto tratado y, todavía más importante si cabe, de cómo tratarlo,

<sup>3</sup> ASENSIO, Juan Carlos. *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...* Madrid, Alianza Música, 2003.

<sup>4</sup> RUBIO SADIA, Juan Pablo, OSB. *La recepción del rito francorromano en la provincia eclesiástica de Toledo (ss. XI-XII) Configuración de las tradiciones litúrgicas locales a través del estudio comparativo del Responsorial del Proprium de Tempore*. Tesis Doctoral, Facultad de Teología «San Dámaso» de Madrid, 2009, pp. 88-109 (publicada como *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII) Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*. Ciudad del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011).

se hace paso a paso dueña del discurso en asuntos que no están exentos de verdaderas dificultades. Pero no sólo eso. A través de la visión y un concepto totalizador que permite en todo momento hablar a las fuentes por sí mismas, Gómez tiene la facultad de hacer accesible y bastante transparente lo que a las claras pudiera resultar un tránsito complicado, tanto para un primer acercamiento como para un estudio más comprensivo y experimentado. Y es que lo particular siempre es presentado en relación explicativa con respecto al todo, al conjunto. Por sólo tomar un caso significativo para aclarar esto —de los muchísimos que podrían enumerarse— ahí está su formidable síntesis sobre el Canto de la Sibila, tema susceptible de reflexión donde los haya<sup>5</sup>. En unas pocas páginas, Gómez es capaz de dimensionar el alcance amplio a todos los niveles de cada una de sus múltiples versiones. Lo estrictamente musical, en efecto, no puede ser concebido al margen de lo exegético; lo literario entronca de forma directa con lo espiritual; los significados dependen del cuándo; el quién determina el porqué. Se trata de un planteamiento en el que de forma brillante se presenta la especificidad de este canto desde la hermenéutica patrística hasta su repercusión en repertorios líricos, como las Cantigas de Santa María, o en representaciones dramáticas y misterios, muchos de ellos todavía hoy en plena vitalidad (valgan los casos de la misma Sibila mallorquina o del Misterio de Elche, ambos declarados por la UNESCO Patrimonio Inmaterial de la Humanidad).

El mismo principio de no censurar dimensiones en el acercamiento a un objeto determinado, debe ser consignado para el capítulo sobre la lírica medieval —mención singular a la exuberancia de datos en lo que concierne al epígrafe sobre la música árabe y andalusí—, así como para aquellos dos relativos al canto polifónico, del que no hay duda la profesora Gómez ha sido desde hace muchos años referente tanto en lo relativo al descubrimiento —y redescubrimiento— de fuentes, como en lo que concierne a su estudio<sup>6</sup>.

El último capítulo del libro corre a cargo de Juan Ruiz Jiménez que, con el título «La difícil transición hacia el Renacimiento», aborda la siempre

<sup>5</sup> No se puede pasar sin remitir a los trabajos previos de la autora sobre el tema: GÓMEZ, Maricarmen. *El Canto de la Sibila I. Castilla y León. II. Cataluña y Baleares*. 2 vols. Madrid, Alpuerto, 1996-1997.

<sup>6</sup> Valga citar algunos trabajos como GÓMEZ, Maricarmen. *La música en la casa real catalano-aragonesa durante los años 1336-1432 I. Historia y documentos II. Música*. 2 vols. Barcelona, A. Bosch, 1979; *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y Danzas*. Papeles de ensayo 5. San Cugat del Vallés, A. Romero, 1990; o *Manuscrito 2 de la Biblioteca del Orfeó Català & Manuscrito 109 del Archivo Diocesano de Solsona*. Zaragoza, Institución Fernando «el Católico» - C.S.I.C., 1993.

delicada cuestión que supone hablar de cambios estilísticos a gran escala. Ahora bien, imbuido del mismo espíritu relacional del resto del libro, Ruiz Jiménez articula con reposado conocimiento y lucidez la interrelación de dos esferas que irrumpen con fuerza en esta dinámica: la llegada de nuevas corrientes europeas y el desarrollo de la vida en un entorno cada vez más acusadamente urbano y centralizado. La vida privada, las manifestaciones devocionales de carácter personal o las manifestaciones externas de piedad o poder transforman la música dentro de un escenario en un elemento importante de la escenografía. Por supuesto, los matices en cada momento y en cada lugar varían considerablemente, pero esta concepción de Ruiz Jiménez merece ser destacada como un acierto: la dramaticidad no siempre se refiere de forma exclusiva a lo teatral. Magnífica reflexión y explicación sobre un tiempo que marca el final de una época, y los finales, en efecto, tienden a plantear bastantes dificultades intrínsecas.

Pues bien, un mecanismo expositivo con tales características, propio del medievalismo —cualidad de medieval— en cuanto a enfoque y objetivación, pareciera amoldarse a la perfección —como de hecho lo hace— al funcionamiento natural de la razón —en tanto que capacidad que tiene el hombre de ganar conciencia de las cosas—, porque entre otros aspectos es una apertura a lo real: se propone como un camino hacia el objeto que tenemos delante, es decir, en este caso el objeto musical venido de la Edad Media española. Se nos viene encima con ello un concepto para nosotros básico y crucial a partes iguales, esto es, el de «método». No en vano, en griego «camino» se consigna con la palabra *odós*, y por ende, «según el camino» o «a través del camino» es *metá-odón*, lo que podría asimilarse también al concepto latino de *processus*, del cual derivamos nuestra voz «procedimiento». Es a través de un procedimiento que se alcanza el conocimiento de un «algo», de un objeto. Aquí precisamente, en el proceder, reside el verdadero atractivo consistente y precioso de este libro.

El medievalismo, por tanto, resulta ser más una cuestión de método que propiamente de campo de estudio; aunque también esto lo sea, por supuesto, y de ahí su naturaleza. Vale para todo lugar y todo ámbito de conocimiento, siempre y cuando no se quiera restringir científicamente el entorno de acción de la razón o, dicho de otro modo, su amplitud de miras. Por ejemplo, está constatado como un fenómeno físico que cuando se pierde la línea del horizonte no hay punto de fuga, se pierde la perspectiva, y algo así es lo que ha venido a suceder con las taifas del saber, es decir, con la sobreactuada especialización que sufrimos en racimos innumerables de disciplinas y ciencias, llamadas pretenciosamente hasta

principales y auxiliares, inconexas las unas de las otras. Por momentos pareciera que se pierde o se deja de lado el horizonte.

Consecuencias de todo tipo no tardan en aflorar. Cuando menos en España, verdad es que el filólogo no suele atender con demasiada frecuencia a la voz canora y constructora de un Peire Cardenal; igual que el arquitecto que mira hacia atrás, sea el historiador del arte, no tiene por costumbre prestar atención —más que como mera anécdota— al resonar de la palabra litúrgica en el templo; o el filósofo, que cree poder aislar el pensamiento del escolástico de aquel ritmo deseado y vital marcado desde el campanario... Es un asunto que en ocasiones se torna dramático. Pero... «y este, es medievalista»; créanme, es más profundo de lo que parece. Es una cuestión de método y esta, no hay duda, es una cuestión crucial.

Bajo el loable amparo de palabras tales como transversalidad, diversificación, multidisciplinariedad —y a veces sólo eso, palabras—, el investigador actual suele buscar auspicio —si no justificación— para dar sosiego a la fuerza en pos de conocer con la que se ve empujado por la razón, de forma especialmente sensible en ese cajón de abstracciones en el que se ha convertido el término «humanidades». Estos son —como siempre han sido— dinamismos que están de moda y, adueñándonos de algunas palabras certeras de Ortega, es sencillo posicionarse frente a ellos: toda moda consiste en «una frívola manera de interesarse por las cosas, falta de constancia y reflexión»<sup>7</sup>. Permítanme la imagen: sería como tratar de ver el valle tras una colina desde lo alto de un campanario de aldea; mejor que a ras de suelo, desde luego, pues se verá más claramente la colina, pero nunca el valle, aun entendiéndose *in abstracto* que este se encuentra ahí. Sin más, el medievalista emprendería viaje para salvar la colina. Lo que quiero decir es que, a veces, artificialmente se intentan trasplantar como logros dinamismos que forman estructura inmanente de un método gestado hace siglos.

Al principio lo decía: este es un libro hecho por medievalistas y espero que ahora la afirmación adquiera, después de todo, un poco más de densidad. Medievalistas españoles, y medievalistas que hacen una historia de la música de la Edad Media, no un libro sobre música medieval. No a la ligera, supone la inauguración de una serie de volúmenes de historia de la música hasta el presente, iniciativa del Fondo de Cultura Económica y de Juan Ángel Vela del Campo.

La diferencia entre ambas cosas, en apariencia sutil, se incardina en la misma naturaleza del método: si el procedimiento sirve para conocer un

---

<sup>7</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. 9 vols. Madrid, Revista de Occidente, 1966, vol. 3, p. 283.

objeto, primero tenemos que tener noticia de ese objeto en una temporalidad y un espacio determinado, concreto («la historia de la música en y de»), para a continuación hacer un juicio sobre este («sobre música medieval»). En este segundo paso (el juicio), lo razonable impele a que el método venga impuesto toda vez por el objeto particular, y no al contrario (el pre-juicio). Reducido a axioma, tenemos que el método lo determina el objeto y, por tanto, la dinámica de conocimiento podrá ser de todo menos rígida.

A todas luces queda claro que no pueden —ni deben— tenerse las mismas consideraciones estratégicas en lo que compete al examen de un gradual de un día ferial de tiempo ordinario que en lo relacionado con una *chanson* de Thibaut de Champagne, rey de Navarra. En un cuidado equilibrio, esta historia de la música sopesa con esta conciencia la presentación de los ítems, poniéndolos en su lugar dentro del conjunto e informando, a manera de indicio, de muchos de los posibles senderos a transitar para un estudio más reposado. Es decir, sin pretender en modo alguno que esta historia «sea enciclopédica», sí se propone como un medio de accesibilidad a un mundo, el medieval, por lo común lejano como materia y —hay que decirlo también— como método al grueso de todo interesado en la música. Así lo deja claro en su introducción y propósito la profesora Maricarmen Gómez:

Nuestro propósito a lo largo de la narración ha sido proporcionar un texto informativo útil a todos aquellos que quieran aproximarse a esta primera etapa de la música española, sin necesidad de contar con conocimientos especializados aunque sí acaso con algunos rudimentos de música. Por esta razón, hemos tratado de evitar los tecnicismos y, cuando no ha sido posible hacerlo, hemos procurado aclararlos mediante la definición de términos y conceptos de manejo habitual para el especialista (p. 18).

Los límites establecidos, porque algunos límites hay que establecer, son casi connaturales: desde la aparición de las notaciones neumáticas hasta el instante después al matrimonio de los Reyes Católicos (octubre de 1469), momento en el cual la cultura española, no sólo la música, acoge el abrazo de las novedades venidas de allende los Pirineos y más allá.

Contrastando con lo sucedido en otras tradiciones historiográficas, mención especial para la germánica y la anglosajona, este primer tomo de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, además, es plenamente consciente de estar llenando un hueco existente en la tradición musicológica española. Llenando o —con más propiedad— tendiendo a completar, pues de la misma editora, Maricarmen Gómez, ya había visto



con buenísima fortuna la luz una breve introducción a la música medieval y una monografía sobre el tema<sup>8</sup>. Desde luego que ambas obras atesoran enfoques algo diferentes a esta historia, pero en perspectiva, y en el fondo, no hacen más que enriquecerla. Atrás quedan las aportaciones parciales desgranadas en voces y colaboradores del monumental *Diccionario de la música española e hispanoamericana*<sup>9</sup> y, cómo no, las riquísimas aproximaciones que, con el ojo y el oído del medievalista, hizo Higiní Anglès a la música en Cataluña, al Códice de Las Huelgas o a las Cantigas de Santa María<sup>10</sup>. El resto de precedentes se arremolinan en un amasijo falto de visión de conjunto; tampoco se trata aquí de hacer una enumeración de ellos, por lo demás fácilmente accesible por otros medios.

Una última cuestión, intrincada de plano con la efectividad expositiva de los hallazgos del proceso, tiene cabida en estas fugaces reflexiones. Se trata del mimo con el que se ha presentado la edición, aspecto —insisto— que no se debe pasar por alto. Los completos índices, las tablas, la pulcritud de los ejemplos, las ilustraciones, etc. parecen conspirar en positivo para que el mensaje, corazón nutricio de todo ello, cale con mayor permeabilidad en el lector. Y en esto se eleva, una vez más, el espíritu del medievalista, precisamente en una expresión no empobrecida con el pretexto de la asepsia científica. Porque un libro de ciencia debe versar sobre ciencia, naturalmente; aunque no por esta razón tiene que dejar de ser un libro. Quiero decir con ello que, con una prosa ágil, elegante, dúctil, en cualquiera de las tres plumas que intervienen, se hace de la lectura un recreo para la mente, intelectual y estéticamente.

En los ya lejanos años 20, Troeltsch sentenciaba no sin cierto malestar que «la cultura de la Edad Media sigue en espera de una exposición»<sup>11</sup>. Signifique este un paso adelante para ir poniendo remedio a esta situación, por lo menos en España.

<sup>8</sup> GÓMEZ, Maricarmen. *La música medieval*. Conèixer Catalunya 31. Barcelona, Dopesa, 1980 [reed. Barcelona, A. Romero edit. / Hogar del Libro (Coneguem Catalunya 3), 1983; y San Cugat del Vallès, A. Romero edit. (Els llibres de la frontera 3), 1998]; y *La música medieval en España*. De Musica 6. Kassel, Reichenberger, 2001.

<sup>9</sup> CASARES RODICIO, Emilio (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 10 vols., Madrid, SGAE, 1999-2002.

<sup>10</sup> ANGLÈS, Higiní. *El Còdex Musical de Las Huelgas (Música a veus dels segles XIII-XIV)*. 2 vols. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans y Biblioteca de Catalunya, 1931; *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans y Biblioteca de Catalunya, 1935; *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, Biblioteca Central, 1941; y *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*. 3 vols. Barcelona, Biblioteca Central, 1943-64.

<sup>11</sup> TROELTSCH, Ernst. *Der Historismus und seine Probleme: Gesammelte Schriften*. 3 vols. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1922, p. 767.